LOHENGRIN,

o premieră cu reper istoric la Opera Națională București

(Grigore Constantinescu – 4 septembrie 2011)

În Festival, reperele istorice legate de capodopera wagneriană ne duc spre Enescu dirijând spectacolul inaugural al Operei Române ca instituție de stat. Artistul român și-a mărturisit adesea afinitatea pentru muzica lui Wagner, ca model formator, deși ideea de a conduce un spectacol de operă apare destul de singulară în activitatea sa dirijorală. Probabil că, în perioada pregătirii **Oedipului**, eroii dramelor muzicale wagneriene îi sunt aproape și studiul partiturilor compozitorului german utile pentru propriile sale elaborări orchestrale, care păstrează asemenea ecouri.

Revenirea lui **Lohengrin** pe scena bucureșteană, într-o montare nouă, argumentează astfel de impresii. Interesul realizatorilor nu mai trebuie demonstrat. Ceea ce am primit cu satisfacție aparține modului în care a fost conceput spectacolul de către realizatori fără antecedente în acest repertoriu. Desigur, există în deceniul anterior un **Olandez zburător**, ceea ce nu este însă prea mult pentru cunoașterea capodoperelor reprezentate la Bayreuth. Se știe, în anii deceniului șapte existau la opera bucureșteană câteva asemenea titluri, alături de Lohengrin cântându-se **Maeștrii cântăreți din Nürnberg, Walkiria și Tannhäuser.**

Făcând referire la autorii spectacolului de acum, impresionează seriozitatea abordării regizorale a lui Ștefan Neagrău și a celei plastice, aparținând scenografei Adriana Urmuzescu. Arhitectura spectacolului dovedește cunoaștere și respect față de creația wagneriană, ocolind orice prilej de modernizare ostentativă, preferând relația firească cu dramaturgia muzicală. Poate nu am fi dorit ca **Preludiul** operei să fie ilustrat scenic cu alte semnificații tematice ce se deosebesc de leitmotivele partiturii, scopul fiind cel explicitățiii narațiunii; poate că, de asemenea, cealaltă pagină orchestrală, **Preludiul** la Actul al treilea nu era neapărat receptiv la agitația scenică propusă de mișcarea scenică semnată de Ileana Niculescu. În ambele cazuri, sugestia componistică pare suficientă spectatorului. Oricum, sunt puține aceste rezerve față de lectura scenică a regizorului, în care înțelesurile relațiilor dintre personaje sunt cele cunoscute, nuanțate actoricesc și expresiv. Uneori, personajul lui Ortrud evadează din această linie, alteori, mulțimea este prea agitată de jocul mâinilor. Sunt aspecte, capabile uneori să distragă atenția, fără a evada din ansamblul mersului teatral deosebit de convingător, denotând temelia experienței profesionale a lui Ștefan Neagrău. Pentru scenografie, Adriana Urmuzescu a dorit noutate în geometric și simetrie-asimetrie simbolică, ceea ce ca formă înseamnă modernitate, mai mult decât în comunicarea coloristică și mijloace de asamblare pe formule de combinații tubulare iluminate din interior. Este o idee, nu deranjează, dar nici nu rezonează la muzică. Fundalul cu proiecții aparține însă unor explicitări pleonastice pentru care fluidul sugestiei rămâne în rezervele tehnice, uneori necesitând explicații. Merită însă recunoscută concordanța de parteneriat între regie și imagine scenică, așteptând să recepteze „hrana vie", viața orchestrală, corală și, în prim plan, solistică.

Pentru spectator, trăirea întregului, cu o durată considerabilă, ce depășește concentrarea de timp obișnuită a audiției, șansa cea mare a fost oferită de fluxul muzical în care un maestru de calibrul lui Cristian Mandeal, dublat de cel al maestrului coralist Stelian Olariu, impresionează puternic.

Poate corul ne-a obișnuit cu asemenea performanțe, orchestra însă a făcut un important salt ascensional, meritând și ea elogiile din partea melomanilor, datorită dirijorului. Comparația cu preluarea unei înregistrări de la Bayreuth, prezentată de seara de operă din miercurea imediat următoare, prin programarea oferită privitorilor de către Luminița constantinescu (TVR Cultural), nu ne lasă indiferenți față de premiera Operei Române București. Probabil, efectul acesta decurge și din modul în care înfăptuirea proiectului managerial, de către directorul Teatrului, Cătălin Ionescu Arbore, a atins cotele evenimentului prin invitarea unor protagoniști de renume. Conform tradiției, atenția este captată în prim plan de interpretul rolului titular, acum tenorul sud-african Johan Botha. Prezent actualmente pe marile scene lirice ale lumii, artistul este la vârsta maximului randament vocal pentru muzica wagneriană, deși aflăm că a abordat și alte repertorii. Amplitudinea vocală, luminozitatea dramatică a proiecției sonore, capacitatea de a pune în valoare dinamica și textul poetic impresionează, determinând admirația necondiționată a spectatorilor, de la prima sa apariție până la finalul operei. În jurul său, cele două personaje feminine oferă în alb – soprana americană Emiliy Magee – și în negru – mezzo-soprana germană Petra Lang – răspund de asemenea întru-totul problematicii partiturii, oferind totodată dimensiuni expresive diferite. Pentru Emily Magee, cântul și evoluția scenică păstrează dimensiunea lirică; pentru Petra Lang, incisivitatea registrației vocale are corespondențe evidente în construcția personajului și eficiența intrigii teatral-muzicale. Cvartetul solistic este completat cu baritonul Valentin Vasiliu, invitat din SUA în calitate de colaborator, o voce întunecată, dramatică, ce poate răspunde prin replică și vocalitate partenerilor, într-o antantă argumentată muzical și scenic. În ansamblul distribuției, Horia Sandu (Regele Heinrich) și Vasile Chișiu (Heraldul) urmează liniile conturate de către regie, fără distorsiuni, pregătindu-se pentru o posibilă distribuție românească în stagiune.

Pentru cei care au asistat la spectacolele cu **Lohengrin** în cadrul Festivalului, la ediția jubiliară, amintirea va stărui destul de multă vreme, căci Opera Română București și-a onorat renumele, premiera devenind istorie în hronicul artei lirice naționale.